

# 〈代替系〉の世界と物語—カフカ、 ボルヘス、大江健三郎、村上春樹

大久保 喬 樹

以前、しばらくイギリスで暮らしていた頃、町で時折〈alternative〉という表示を見かけることがあった。たとえば、建物の入口や通路が閉まっていて、そこに矢印つきで〈alternative〉と記され、別の通行可能な入口や通路が指示されているという具合で、つまり、〈代わりの〉という意味である。

日本でも聞いていた言葉だが、なるほど〈alternative〉という語はこんな風に日常の具体的な暮らしの中で使うのだなと思うとともに、その表示を眺めているとなにか奇妙な気分がしてきた。

この表示に従って〈代わりの〉通路を進んでいくとどこに出ていくのだろうかという漠然とした気分である。むろん本来の通路の行き先と合流するはずなのだが、ひょっとして全然別の場所、別次元、別世界に通じていたりすることはないだろうか。

日本で同じような日本語の表示を見かけても感じたことのなかったこうした気分がしたのは、暮らし慣れない異国で外国語で記された表示に出あったせいかもしれないが、子供の頃、鏡や池を覗き込んで感じたときのような、かすかな不安と不思議のまじった新鮮な印象だった。

ふだん当たり前のように暮らしている世界のすぐ裏や隣りに全く別の世界が続いていて、ふとしたはずみから、ちょうど忍者屋敷のどんでん返し壁を押すように、その別世界へ入り込んでしまう—そんな子供じみた、つまりおとなの常識からすれば幼稚な、馬鹿げた空想が妙に生々しいリアリティーを帯びて迫ってきて、しばらくその矢印つき表示を眺めていたことがあった。

些細な出来事で、とくに気にかけることもなくそのまま忘れてしまったようなことだが、その後、日本にもどり、何年かして、現代日本文学を代表するような作家たちの近作をあこれ読むうちにふと忘れかけていたこの出来事を思い出すことがあった。そして、そこから芋づる式にこの〈alternative〉つまり〈代わりの〉という発想の回路を通じて、現代日本文学に至るさまざまな世界文学の流れ、さらにはその背景となる現代的世界観の問題に考えがおよんでいった。大風呂敷を広げるようで気が引けるが、その見取り図のようなものを、〈alternative〉を訳して〈代替系〉と名付けるこの回路に沿ってたどってみたい。そこから、今後展開されていくと思われるポストモダンの世界観を軸とした二十一世紀的文学の可能性の一端が垣間見えてくるかもしれない

これからここでとりあげるのはおもに小説だが、この小説という文学ジャンルが西欧近代社会、つまり、フランス革命等によって誕生した十九世紀市民社会において、その社会現実、市民の内面を描き出すメディアとして発達してきたことはよく知られている。フランスでいえば、十九世紀前半バルザックやスタンダールあたりから本格的に始まったこのジャンルはやがて世紀後半に入るとフロベールやゾラで頂点に達した。その基本理念は、社会なり個人なりの日常現実を精密忠実、客観的に写し取るリアリズムということだが、その前提として、現実というものはひとつしかないという世界観があった。あたりまえだと思われそうだが、ヨーロッパでも、中世の頃までは、キリスト教的世界観にしたがって、地上の現実の他に、その外の神の世界あるいは地獄の世界というものがあるという考え方をしていたのであり—たとえばダンテの『神曲』—、ヨーロッパの外でも大抵はこの世の他に種々様々なあの世があるのが普通だった。それが、ヨーロッパではルネッサンス以来、近世、近代と進むにしたがって、キリスト教の権威が弱まり、逆に、自然科学的実証精神が強まるにつれて、目に見えないこの世の外の世界などというものは否定され、目の前のこの世の現実だけが唯一の世界だということに

なっていたのである。リアリズム小説とはそういう世界観のうえに成り立ったものなのだ。

いまでも、こうした小説観、世界観は十分通用している。というより、大方の常識だといえる。今現在、自分が生きている現実にはまりこんでまわりを見渡しているかぎり、これ以外の現実などあるわけもなく、それを書くのが小説だというわけである。

だが、そうなのだろうか。

小説史にもどっていうと、こうしたリアリズム小説が完成し、全盛期をむかえてまもなく、このスタンダードが歪み、崩れ、分裂するような兆候があらわれ始めた。十九世紀末、いわゆる世紀末デカダンス文化が爛熟していきななかで、たとえばオスカーワイルドはリアリズム理念をひっくりかえした「人生（現実）は芸術を模倣する」というような逆説を唱え、『ドリアングレーの肖像』で現実の世界と絵の中の世界をすりかえてみせた。あるいはホフマンスタールは『チャンドス卿の手紙』で言葉がもはや現実を表象しえなくなった事態をあばきだし、『影のない女』でアラビアンナイト的な〈あの世〉世界を〈この世〉世界のうえに重ねあわせて描きだした。そして、こうした世紀末文化のきわまった果て、第一次世界大戦が勃発、それまでの西欧近代社会システム全体が断裂し、戦後の一九二〇年代、新たな現代的システムが模索され始める過程で、小説というジャンルにも、決定的に近代的リアリズムとは異質な動きが顕在化し始めた。その代表的な存在としてジョイスとカフカをあげられるだろう。

ジョイスの『ユリシーズ』が出たのは、エリオットの『荒地』と同じ一九二二年だが、この二つの作品は、小説と詩というジャンルの差はあっても、根本的に同じ世界観を共有している。『ユリシーズ』も『荒地』も、それぞれ

現代のダブリンなりロンドンなりの日常現実を描きながら、その裏に、古代の神話的世界を重ねあわせるという構造をとっているのである。『ユリシーズ』の場合には、そのタイトル（「ユリシーズ」はホメロスの叙事詩『オデュッセイア』の主人公オデュッセウスの英語名）に示されるように、全編を通じて、この英雄の神話的冒険譚のエピソードの数々を、時空をへだてて、凡庸な会社員ブルームが変形反復し、『荒地』では、大戦によって荒廃した文明状況とその再生の可能性が、古代農耕儀礼や聖杯伝説に交差、重ねあわされるように描きだされる。つまり、〈いま、ここにおこっていることは、かつて、よそでおこったことの姿を変えたくりかえしなのだ〉ということである。

こうしたパターンがあらわれた背景には、十九世紀いっぱい発展をつづけてきた近代西欧文明が大戦によって終焉し、それによって、かつてやはり栄え、滅びていった過去の文明サイクルとの反復相似性が浮かび上がってくるという、当時一世を風靡したシュペングラーの『西欧の没落』に代表されるような文明観があったといえるが、それに加えて、この前後の時期には、様々な領域で、それまで唯一絶対的と考えられてきた体系が複数化、相対化されるような事態が同時多発的にあらわれてきていた。とりわけ近代西欧文明の原動力となってきた自然科学の領域でそれは著しい。アインシュタインの相対性原理に始まり、ハイゼンベルクの不確定性原理、あるいは、関連した数学の領域で非ユークリッド幾何学やゲーデルの不完全性の定理等々である。心理学における意識の下に広がる無意識の発見（フロイト）、個人無意識のさらに奥に潜む共同無意識の発見（ユング）、音楽における調性音楽に対する無調音楽や十二音音楽、美術における具象絵画に対する抽象絵画やシュールレアリスム絵画なども同じような展開として考えることができる。要するに、それまで、このあり方しかないと思いこまれてきたものに、それ以外の様々なあり方が可能であると考えられるようになってきたということなのだ。つまり〈代替系〉ということである。

『ユリシーズ』や『荒地』は、まさにこうした〈代替系〉文学の典型にはかならないといえるが、カフカの場合は、また、別種の〈代替系〉文学のありようを提示してみせる。

『変身』（一九一五年）は、『ユリシーズ』の主人公ブルーム同様、ごく平凡なセールスマンであるザムザが、ある朝、目がさめてみると、自分が大きな甲虫に変身しているのに気がつくところから始まり、なぜこんな不条理な事態がおこったのか理解できないまま、なんとかいつも通りに出勤しようと空しい努力を試みるうちに家族に気づかれ、家族をも巻き込んでこの異常な事態が続いて、最後は父親が投げつけた林檎がザムザの体にめり込み、腐って、それがもとでザムザは頓死してしまい、残った家族は厄介払いでもできたかのように久しぶりで遊園地遊びに行くという話である。

この物語がわれわれを困惑させ、かつ、ひきつけるのは、人間が甲虫に変身してしまうというまるで別世界のような荒唐無稽な設定でありながら、それが、きわめて日常的な状況においてリアルに語られることである。つまり、変身譚とはいっても、神話や寓話のように日常現実とはかけ離れた別のレベルの話ではなく、日常現実と地続きの物語として書かれているのであり、その結果、われわれが暮らし慣れている日常現実が、ちょうど表と裏が一続きとなっているメビウスの帯のようにくると反転して、見覚えのない、異様な〈代替〉現実に変貌してあらわれてくるのである。それは、われわれが当たり前としてきた現実基準をひっくりかえしかねない故に困惑させ、不安にさせる一方で、その常識的現実の枠組みからわれわれを解放し、新たな現実の可能性を開くことによって魅惑しめるのである。

こうしたいわゆる純文学の周縁にも、この時期、これらと連動するような様々な新しい文学ジャンルの動きがあらわれ始めていた。推理小説やSF小説である。これらの文学ジャンルは、その萌芽は一九世紀半ばあたりからみられたが（ポー、ヴェルヌ）、二十世紀現代世界に入る頃から急速に発展、本

格化していった。たとえば、その中心的場となったイギリスでいうと、二重人格の問題を猟奇的空想小説として描いたスティーヴンソンの『ジキル博士とハイド氏』などを先駆けとして、コナンドイルの『緋色の研究』やホームズ物は、世紀末以来、社会秩序の枠組みが歪み、崩れ始めて、その裂け目から、表向きの現実の奥に隠れていた裏の現実が犯罪なり秘密なりの謎めいた姿で垣間見えてくる様を提示して見せ、HG ウェルズの『タイムマシン』『透明人間』『モロー博士の島』などは、科学技術の発展が極限化して一種の魔術と化し、人間を、これまでの時空間法則、物理法則、生物法則外の世界に連れ出す様を描いて見せた。いずれも、それぞれのレベルで、これまでの一義的に固定された現実像とは別の〈代替〉現実像を示すものであり、時代の兆候として、『ユリシーズ』や『変身』と照応し、さらに、同時代の新しい文化の動きと様々に対応していた―たとえば『ジキル博士とハイド氏』『変身』とフロイトの無意識や夢解釈、『タイムマシン』『ユリシーズ』とアインシュタインの相対性時空理論。

こうした〈代替系〉の発想を最も先鋭的、大規模に前面に押し出したのは、第一次世界大戦後の一九二〇年代、現代芸術の最前線を切り開いたシュールレアリスム運動である。ブルトン、エリュアールらを頭領として始まったこの運動は、詩、散文、絵画、パフォーマンスなど多様な領域で展開されたが、とりわけ、キリコ、マグリット、ダリらの絵画に鮮やかに〈代替系〉のヴィジョンがあらわれた。キリコの物寂しい日暮れ時を思わせるがらんとした風景の中に幾何学標本のような人物が黙然とたたずんでいる世界、マグリットのごく何げない風景のようでありながら天地が逆さになっているような世界などに、まさに、〈超現実〉すなわち〈代替現実〉が出現するのだ。同時期、現代的芸術メディアとしてはなばなく登場した映画が、クローズアップ、モンタージュ、駒落とし、逆回転などの技法を駆使して<sup>バーチャルリアリティ</sup>仮想現実世界を先駆的に実現したのも同じ意味をもつものだ。

それに比べると同じくシュールレアリスム運動の一端に連なりながらも小説の領域では、これほど鮮明なヴィジョンを実現する作品はなかなかあらわれない。小説というメディアがリアリズムと密接に結びついて発展、完成された経緯からなかなか自由になれなかったのかもしれない。ブルトンの『ナジャ』のような作品も、こうしたリアリズムの網の目を断ち切り、粉碎するのが精一杯で、それに代わる〈代替現実〉ヴィジョンを提示するまでにはいたらなかった。そうした閉塞状況の中で、やがて、シュールレアリスムがめざしたような〈超現実〉ないし〈代替現実〉物語は、ヨーロッパ外において実現されることになる。アフリカあるいは南（ラテン）アメリカなど、従来、近代化に乗り遅れた〈後進国〉とみなされてくることの多かった地域において、近代以前、小説以前の神話や寓話といった非リアリズム的物語ジャンルの系譜が脈々と生き続けていて、それがリサイクルされてマジックリアリズムとよばれるような〈超現実〉ないし〈代替現実〉物語として再生するのである。椰子酒の秘伝を求めて迷宮のように入り組んだ様々な死者の世界をめぐるチェツォーラの『椰子酒飲み』や、アマゾンの密林の中で百年にわたって盛衰を続けたあげくに最後の末裔まで死に絶えた後、屋敷からなにから一切合財密林に飲み込まれて跡形もなくなってしまう一族の歴史を描いたマルケスの『百年の孤独』などだが、そうした潮流の先端に立って予言的な啓示をおこなったのがボルヘスである。

ボルヘスの位置は微妙である。〈後進国〉アルゼンチン出身の教養人、知識人として、一方で、〈先進国〉ヨーロッパのジョイスやカフカ、シュールレアリスムのめざしたものを受け継ぎながら、他方で自分の背後に広がる土着的神話世界、想像力世界の豊饒、混沌を見通して、その両者を統合する境界線の上に立っていたのである。それは、マルケスなど他の作家の場合でも、多かれ少なかれ言えることだが、ボルヘスの場合には、ことさら、この境界線上に初めて自覚的に立った者としての意識が先鋭だった。その結果として、ボルヘスの作品は、これから切り開かれていくべき新しい小説領域の様々な

可能性を実験的、理論的に試してみるような性格を帯びることになる。いずれも分量的には小規模の短編ながら、そのひとつひとつが、それぞれ別種の趣向を精緻かつ極限的に追求する小宇宙的な作品が集まって、それらが互いに照応交響する万華鏡の大宇宙をくりひろげるような趣きがある。代表的作品集『伝<sup>フィクション</sup> 奇集』(一九四四年)でいえば、架空の天体トレーンの様々な成り立ち一言語、哲学、文学等一を記した秘密の百科事典をめぐる『トレーン、ウクバル、オルビス・テルティウス』や、無限無窮にぐるぐると続く図書館をめぐる『バベルの図書館』などだが、これらに共通するのは、いずれも、なんらかのシステム性と無限性という二要素にかかわっていることである。そして、この特質を最も凝縮し、原理化した作品が『八岐の園』である。

これは、ある中国の文人が作りだそうとした無限の迷路をめぐる物語だが、その迷路とは、実は、あるストーリーが展開していく要所要所で、二者択一の状況に直面した場合、その両者の可能性を共に書きとめていく、その結果として、無数に枝分かれした未来がすべて網羅されるような小説だったという話である。作中、文人が書き残したこの小説を解読した研究家は、文人の末裔である〈わたし〉に次のように説明してみせる。

『八岐の園』は崔奔が認識していた宇宙のすがたの、不完全だけれども偽わらざる画像なのです。ニュートンやショーペンハウアーとちがって、あなたのご先祖は、時間というものを絶対的で均一なものとは考えられませんでした。あの方は時間の無限の連続体を、めくるめくように生成し、たえず分岐し、収斂し、平行する時間の網の目を信じていたのです。この時間の網の目は、一世紀にわたって互いに近づいたり、岐れたり、交わったり、無視したりする糸は一あらゆる可能性を包含しています。その大部分にわたしたちは存在しているわけではありません。あるものにはあなたが存在しわたしは存在せず、一方他のものにはわたしがいあなたがいず、しかももっと他のものには両方とも存在していま



す。現在のひとつ、好意的な運命がわたしを許容したこのひとつの時間では、あなたがわたしの門にこられました。もうひとつの時間では、庭を横切るとあなたはわたしが死んでいるのをみつけられた。しかしもうひとつの時間では、わたしはこの言葉をそっくりそのまま話してはいませんが、誤謬であり幻にすぎないのです。(篠田一士訳 筑摩世界文学大系 第81巻 45ページ)

この〈八岐〉的時間観、宇宙観、世界観こそは、まさに従来の近代的リアリズム小説原理にとって代わるポストモダンの〈代替系〉物語原理を端的に示すものにほかならない。

ボルヘスは、この軸を据え、その様々な展開見本例を提示してみせた。そして、カフカに始まり、ボルヘスにいたるこうした枠組みに沿った様々な〈代替系〉物語が書かれ始めた。ロブグリエのヌーボーロマン『去年マリエンバードで』(フランス)、ジョンバースの『キメイラ』(アメリカ)、安部公房『壁』や三島由紀夫『豊饒の海』四部作、渋谷龍彦『高丘親王航海記』、中上健次『千年の愉楽』、村上龍『五分後の世界』(日本)等々、直接の関係があるかどうかにかかわらず、いずれも、カフカなりボルヘスなりの提示した〈代替系〉物語の枠組みに入るものと私には思われる。

こうした前置きのうえで、ここでは、現代日本文学を最も代表するふたりの作家といえる大江健三郎と村上春樹に焦点をしぼって、この〈代替系〉物語の可能性を探ってみようと思うのだ。

大江の初期長篇小説『個人的な体験』(一九六四年)の中に印象的な挿話がある。奇形の赤ん坊の誕生に動転した主人公<sup>バード</sup>鳥が女友達火見子を訪れると、火見子は、ちょうど多元的な宇宙ということについて考えていたところだとこんなふうに話します。

わたしたちがここで話しあっているでしょう、<sup>バード</sup>鳥。わたしたちには、まずこの現実世界が、ひとつあるわけね。ところで、わたしやあなたが、まったく異なった存在としてふくまれている、ことは別の、数しれない他の宇宙があるのよ、<sup>バード</sup>鳥。わたしたちは過去のさまざまな時に、自分が生きるか死ぬかが、フィフティ・フィフティだった思い出をもっているわね。……そしていま現に、あなたとおなじこの宇宙にいるわたしは生きかえる方向を選んだわけ。ところがあの瞬間に、もうひとりのわたしが死んだのよ。(『大江健三郎全作品第6巻』249-250 ページ 新潮社)

そして火見子は、このように人が生死の分岐点に立つたびに、その人が生き延びる宇宙と死んでしまう宇宙のふたつに宇宙は枝分かれして増殖していくのであり、この宇宙では死んでしまった人も別の宇宙では生きつづけている、たとえば自分の夫は自殺してしまったが、別の宇宙では生きつづけていて自分と暮らしているのだと<sup>バード</sup>鳥に説明するのである。

この火見子の多元的宇宙論には、夫を自殺で失ったという現実から逃避するための空想という意味合いが多分にうかがわれるが、原理的には、『八岐の園』の八岐宇宙観とまったく同じ仮説が提示されているのである。また、ここに出てくる「多元宇宙」という概念は、「<sup>パラレルワールド</sup>平行宇宙」などともよばれる宇宙物理学の仮説—われわれが存在するこの宇宙のほかに別種の宇宙が存在する—に対応するものでもある。先に触れたアインシュタインの相対性理論やハイゼンベルクの不確定性原理から始まって二十世紀の現代物理学は従来の近代物理学の根幹をなしてきた一元性、一義性に代わり、さまざまなレベルでの多元性、多義性の相を深めてきたが、宇宙論の領域におけるこの「多元宇宙」あるいは「平行宇宙」の仮説はその最たるものであり、それが、小説という領域におけるこのボルヘスや大江のヴィジョンに反映されているのである。

『個人的な体験』におけるこの挿話は文字通り一挿話にとどまり、物語全体は、むしろ、こうした発想を現実逃避として退け、〈いま、ここ〉の現実にとどまりつづける方向に収斂していくが、その後、大江は、反転するように、「多元宇宙」的、いいかえれば〈代替系〉的な発想を追求、展開するようになる。

『個人的な体験』の結末をひきつぐような設定から始まる『万延元年のフットボール』（一九六七年）は、東京での生活に行き詰まった兄弟一家が生活立て直しの根拠を求めようとして故郷四国の山村に戻っていき、そこで百年前に曾祖父の弟たちがおこした一揆の事実に触発され、それを再現しようとして挫折する物語だが、そこでは、〈いま（昭和）、ここ（東京）〉に代替しうる時空間世界の可能性が探られる。この場合の代替世界は、「多元宇宙」のようなどこにあるともされない、あるかないかもわからない超現実的なものではなく、実在した歴史的現実であり、それが、通常のリアリズム、時系列の枠組みにおさまる形で語られるのだが、それでも物語全体を通じて、〈いま、ここ〉の現実世界ともうひとつの可能世界が拮抗しあい、照らしあうような二重構造の芽生えがうかがえるのである。

『万延元年のフットボール』から始まるこうした二重世界構造の探求は、その後さまざまに試みられた後、やがて一九七九年に発表される『同時代ゲーム』において集大成されることになる。

かつて〈壊す男〉とよばれる英雄的な指導者に率いられ、追っ手を撃退して山中深い土地に住み着いた落人集団が、その後、長く外敵を寄せつけず、自治共同体を守ってきた後、幕末から明治にかけて外圧に譲歩し始め、ついには日本国政府との戦いに破れて近代的中央集権体制に組み込まれ昭和の現在にいたる歴史を、村の神主の息子だが今は村を出ている語り手の〈僕〉が村にとどまっている双子の妹に語るという内容のこの物語は、『万延元年の

フットボール』で設定された故郷四国の山村と百年前に先祖がおこした一揆という〈代替系〉世界要素を原型として、それを拡大発展させ、歴史的レベルから神話的レベルに昇華させた世界構造を骨格としている。

まず時間的には、『万延元年のフットボール』で導入された万延元年という前近代の末端にあたる時代をさらにさかのぼって近代以前数百年におよぶ持続と厚みをもった時間が、近代的中央集権体制に組み込まれる以前の〈自由時代〉として提示され、とりわけ、その起源部分は、この集落が〈壊す男〉の英雄的な働きを軸として開かれた当時をさして〈創建期〉とよばれることに象徴されるように、歴史時代以前の神話的時代としてあらわれるのである。一方、空間的には、村をとり囲む森に大きな意味が託される。日本国政府の軍門にくだった村はその結果として国家体制に組み込まれ、過去の自治共同体の歴史から切り離されてしまうことになるが、森にまではそうした近代化、中央集権化がおよばず、〈創建期〉以来の神話的、歴史的記憶が保たれてきたとされるのであり、それを象徴するのが、〈創建期〉に共同体の守護神として活躍した後殺害された〈壊す男〉がずたずたに身体を引き裂かれた状態ながら今なお蘇りを待って森の土中で埋もれているという設定である。

この森と〈壊す男〉のありようには、柳田民俗学における山と山男のパラダイム—里をとりかこむ山に、里人や里の文化によって追い払われた先住民やその文化の記憶が残存しているという仮説が色濃く投影されているが、柳田の場合には、もっぱら、衰亡していくしかない過去の文化として認識するにとどまるのに対し、大江の場合は、さらに、レヴィストロースや山口昌男ら文化人類学者が提唱、紹介したパラダイム転換理論を援用して、森に残存するこうした神話的記憶を蘇らせることにより、近代的文明原理に代替する新たな未来文明原理の可能性を探ろうとするのである。この未来文明原理への回路となるような存在として大江は〈森の怪物フシギ〉というものを登場させる。この怪物は、遙かな昔、宇宙から隕石のようにこの森に墜ちてき

て以来住み着いた未知の生命体で、もっぱら近づいてくる人間の発する言葉を吸収してすごしているらしく、双子の天文学者アボ爺、ペリ爺の推測では、宇宙のどこかの異星から人類の言語の収集研究のために送り込まれた実験媒体ではないかという。そして、この〈フシギ〉を求めて森の中をさ迷い歩いた子供の〈僕〉は、その経験から、次のような世界観を確認するにいたるのである。

この太陽系にとどまらず、銀河系宇宙に見出されるすべての惑星、それになお別の複数の宇宙、そこに見出されるべき無限なほどの数の惑星。それらの星のいずれに向けても、一瞬で到達する宇宙船があるものとする。無限なほどの数の惑星のうちには、地球と似かよった環境の惑星も、やはり無限なほどの数あるだろう。そこには人類と似かよった生物も、これまた無限なほどの例が見出されるはずである。そのようなほとんど無限な数の人類、また人類に準ずる者らについて、宇宙船で訪ね歩く。それはそのいちいちの惑星に、それ固有の時があり、つまり空間 x 時間のユニットをなしているのに接することだ。もしそれらほとんど無限の数の、空間 x 時間のユニット群を一望のもとに見わたしうならば、それを見る眼は、地球の人類史の全域にわたることどもが、いちどきにすべて起っているのを眺めることにもなるだろう。そうだとすれば、その眼はそれらほとんど無限に近い空間 x 時間のユニットのなかから、ゲームのように任意の現実を選びとって、人類史をどのようにも組みかえることができよう……。いまわしらが生きておる、この今につながる歴史も、そういうもののひとつにすぎんかしれん。(『同時代ゲーム』491 ページ 新潮社)

『同時代ゲーム』という作品名の由来となる一節だが、ここで、この森は〈フシギ〉のような回路を通じて地球外宇宙に通じているのであり、その宇宙上から眺めれば（ちょうどニュートンの古典物理学に対するアインシュタイ

ンの相対性理論がそうであるように) 地球上の時空間系列は唯一絶対のものではなく、いくらでも代替可能、組み替え可能な無数の時空間系列のひとつにすぎないというパラダイム転換の可能性が提示されるのである。そして、それによって、地球上の時空間系列では前近代という過去、辺境の山村を取り囲む森という時空間に閉じ込められ、仮死状態にあった神話的エネルギーが解放され、新たな未来文明原理を生み出すという希望が生まれるのである。

その後、大江は、この地球外宇宙時空間という〈代替系〉枠組みの可能性を、近未来 SF と銘打たれた『治療塔』『治療惑星』(一九九〇、九一年)においてさらに積極的に探求することになる。

SF(空想科学小説)は、その呼び名通り、十九世紀西欧における科学の発達にともなって、科学の発達をもたらしう種々の可能性を追求する文学ジャンルとして生まれてきたものだが(ジュール・ヴェルヌ、HG ウェルズ等)、その可能性—空想性追求の姿勢のために、リアリズムを主軸とする近代文学においては異端的、傍系的なものとされてきた。それが、現代文学においてリアリズムの枠組みがゆらぎ始め、そこから逸脱する動きが高まるにつれて、SFは現代文学の新しい領域として開発されることになる。その典型的な例が大江の『治療塔』二部作にほかならないのである。近未来、核戦争による居住環境の危機に瀕した地球を脱出して未知の惑星に集団移住を企てた人類がそこで人知を越えた神秘的な生命治療再生作用のある塔に出会うというこの物語は、まさに『同時代ゲーム』結末において展望された地球外宇宙時空間における文明再生という主題を SF という枠組みを借りて本格的に追求するものといえる。

ところが、そこから物語は逆行することになる。この神にも似た塔に出会った人類は、それによって新たな文明を構築していく方向に進むのではな

く、逆にこうした塔の存在に衝撃をうけ、さまざまな混乱に巻き込まれていったあげく惑星移住を断念して元の地球に戻ってしまうことになるのである。

その後、大江は、『燃えあがる緑の木』『宙返り』等の作品において、地球外宇宙という設定から後退して地球上に物語の場を設定しながらも、あらためて『治療塔』で触れかかった神—宗教の主題をとりあげ、その可能性を追求する。だが、その場合も、神の世界—向こう側の世界をめぐるさまざまなドラマが語られても、肝心の向こう側の世界そのものは、その境界すれすれまでは接近できても、それ以上は見ることも語ることもほとんどできないとしておわる。小説というもの、言葉というものが、本質的に、こちら側の世界にあって、こちら側の世界を語るものであるかぎりの限界であるからだろうか。だが、そうした限界が際立つことによって、向こう側の世界—〈代替系〉世界の存在もまた際立ってくるのだ。

初期代表作『羊をめぐる冒険』（一九八二年）以来、村上春樹の作品は一貫して、〈代替系〉世界に向かって展開され、あるいは、〈代替系〉世界を核として構築されてきたといえる。たとえば『羊をめぐる冒険』では、とりたてて特別なところもない、平凡な日常生活を送っている青年主人公が、ある日突然舞い込んできた奇妙な依頼—というよりむしろ強要ないし脅迫をうけて旅に出るところから物語が始まり、その途上で次々に不可思議な人物や事態に遭遇したあげく、冥界を思わせる不気味な場所にたどりついて、そこで死者である友人に出会い、秘密を打ち明けられるという展開になっている。オルフェウスや伊邪那岐の冥界訪問神話あるいはリップヴァンウィンクルや浦島太郎の仙界訪問説話を思わせるような展開であり、日常現実世界から非日常異世界ないし〈代替系〉世界への移行という構造が明瞭にうかがわれるのである。一方、『世界の終わりとハードボイルドワンダーランド』（一九八五年）のような作品では、一種の入れ子型二層構造の形をとって〈代替系〉世

界があらわれる。脳を一種のコンピューター回路として開発利用する近未来社会を舞台としてこうした技術をめぐる争いや実験に巻き込まれた青年のドラマを描く〈ハードボイルドワンダーランド〉と、どうやらその実験の結果として青年が入り込むことになった脳内深層意識世界とおぼしき場で展開される〈世界の終わり〉というふたつの物語が章ごとに入れ替わりながら語られるダブルストーリーの形式で、ふたつのレベルの〈代替系〉世界が提示されるのである。この〈ハードボイルドワンダーランド〉と〈世界の終わり〉という〈代替系〉世界の二層は、大江『治療塔』二部作でいうなら人類の到達した未知の惑星とそこに発見された人知を越える神的な塔の二層に相当するといえるが、大江の場合は神的な塔に出会いながらもそれ以上本格的にその塔において物語が展開されていくことなく撤退してしまうのに対し、村上では〈世界の終わり〉という究極的な〈代替系〉世界の構造、様相が丹念に描写され、そこに入りこんだ主人公の物語が展開されていく。一口でいうなら、それは〈世界の終わり〉というタイトルに示されるように、時間や空間、その中での人間の心の動きなどをひっくりめた世界というものの進行の一切が止まってしまった影のような世界といえるだろうか。このあたかも仏教の説く寂滅涅槃でも思わせるような世界が脳内深層意識に広がる〈代替系〉世界として描き出され、そこに入り込んだ主人公がこの静止した世界に吸収され、あるいは、そこから脱出しようとする物語が語られるのである。

こうした入れ子型二層構造として組み立てられた『世界の終わりとハードボイルドワンダーランド』に続き、大作『ねじまき鳥クロニクル』三部作ではさらにこの整然とした二層構造を脱構築したような複雑で大規模な構造が仕組まれる。現代日本でごく平凡な市民生活を営む主人公ワタナベオルの身辺におこったいくつかの異変―飼った猫の失踪につづく妻の失踪、奇妙な訪問者や怪しい電話など―から始まる物語は、やがて、戦前満州におけるすさまじい戦場エピソードや、謎めいた女の潜むらしい暗黒の密室などさまざまな異時空、異次元の世界へと次々に転移していき、それによって、物語全体は、現実世界とその周囲のさまざまな〈代替〉世界が織り成す多元宇宙を連



想させるような相をおびてくる。これらさまざまな世界は一見たがいに接点も脈絡もなくバラバラであるかのように見えながら、ところどころで不思議な井戸やコンピューター回路などを通じて連絡したり交差したりする。『世界の終わりとハードボイルドワンダーランド』の〈世界の終わり〉のような一見したところの異世界性は希薄だが、〈代替〉世界としての構造はより入り組んだものとなっているのである。同様の構造は『海辺のカフカ』などにもみられるものだ。

一方、連作小説集『神の子どもたちはみな踊る』になると、物語構造としてはもっと単純だが、地震あるいは神という人知を越えた作用あるいは摂理が物語の主題として直接、前面に登場する。それら是大江『治療塔』における神的な塔とほぼ同様のものといってよいが、物語は対照的な方向に展開していく。『治療塔』で塔に出会った人類はその神的な力を認めながらも結局その力に服することなく地球上にもどってきて、物語は従来の近代的小説同様の人間的なドラマとして展開されることになるが、『神の子どもたちはみな踊る』の登場人物たちは地震なり神なりの作用、摂理に出会ってそれにいやおうなく服するのであり、自分たちの生きるこの世界がこうした人知を越えた作用、摂理によって動かされていることを受け入れるのである。それによってこの連作小説集は近代的な小説というよりは、むしろ神話が寓話あるいは運命悲劇的な相貌をおびることになる。たとえば連作中の一編『かえる君東京を救う』では、主人公の青年は、東京地下深くで暴れて地震をひきおこそうとするみみず君とそれを阻止しようとするかえる君の凄絶な戦いに遭遇するが、自らは何ひとつ手出しできず、その戦いの帰趨によって自分たち人間の運命が決せられるのを待つばかりにすぎない。世界の運命は、人間のドラマとしてではなく、人間の関知しえない別の次元のドラマとして進行していくのである。

そして最近作『1Q84』では、現実世界にそっくりの、ほとんど現実世界そのものにいるのかと錯覚するほどの〈代替〉世界が登場する。それは、ちょうど、鏡の中の世界のような。そこには自分とそっくりのもうひとりの自分

がいて、自分とそっくりの動作をする。ただ、そこでは、鏡な中では左右が逆のように、警官の制服が微妙に違い、ひとつの月の代わりにふたつの月が空に浮かんでいて、一九八四年は 1Q84 年に変っている。その〈代替〉世界に物語の主人公たちは知らぬ間にすりと入り込んでしまうのだ、ちょうど〈alternative〉という表示のある通路を通り抜けて別の世界に入り込んでしまうように。一体、それはどういう世界なのか。コンピューターや映画の中の仮想現実、つまり実在しない錯覚の産物なのか―物語冒頭、女主人公をその世界への入り口に案内したタクシーの運転手が「見かけにだまされないように。現実というのは常にひとつきりです。」と注意したように。それとも、それまで現実世界と思っていた一九八四年が実は錯覚であって、あるいは消滅してしまったのであって、いまや 1Q84 年こそが唯一の現実世界なのか。いや、両方がともに現実であり、あるいは錯覚であるのか―莊子の「胡蝶の夢」の話のように。

こうして大江にせよ、村上にせよ、あるいは先にあげたようなさまざまな作家たちにせよ、これほどまでにおびたらしい〈代替系〉の物語が書かれるようになった意味は何なのだろうか。

この二十年ほど、批評家たちはそれぞれの流儀でこうした現象に近づき解釈してきた。たとえば蓮見重彦の長編評論『小説から遠く離れて』（一九八九年）は、最も包括的に現代日本文学に通底するこれらの傾向を論じたものだ。『同時代ゲーム』、『羊をめぐる冒険』、『吉里吉里人』（井上ひさし）、『コインロッカーベイビーズ』（村上龍）など一連の同時代小説をとりあげて、そこに共通するいくつかの特徴的傾向―権力者からの依頼をうけて代行される宝探し冒険譚、王権の継承、双子の主人公たち等々―を指摘し、そうした特質を総合して、これらの物語が近代的小説というよりは、それ以前の説話（神話）に回帰したものであると論じた。また加藤典洋『テキストから遠く離れて』（二〇〇四年）は、蓮見がとりあげた作家たちの後続作品―大江健三郎『取り替え子』、村上春樹『海辺のカフカ』などを物語と現実の対応関係の分析とい

う観点から論じ、たとえば『海辺のカフカ』では、とくに物語の主題となる主人公カフカ少年の父親が殺される事件をとりあげて、それが少年自身によるものか、第三者によるものか両方の可能性が共存重複している、つまりこの物語は複数の現実を内包していると述べる。そして、こうした物語世界のありかたを、フランスの精神分析家ラカンの言語論をひきあいにして、一義的な意味や現実との対応関係が欠如した換喩の世界と名づけるのである。

これまで私が論じてきた〈代替系〉という問題はこうした蓮見のいう説話性あるいは加藤のいう換喩性ということに連なるものだ。そのうえで、あらためて私が〈代替系〉というような用語を設定してこれらの傾向を考察しようとしたのは、それが単なる文学上の問題にとどまらず、現代文明全体のありようにかかわる問題であると思うからである。

この論の初めに、こうした傾向の始まりとして、二十世紀初頭、カフカやジョイスのような〈代替系〉文学が出現してきた背景にアインシュタインの相対性理論やハイゼンベルクの不確定性原理あるいは非ユークリッド幾何学やゲーデルの不完全性の定理など自然科学を中心とした世界認識パラダイムの転換があったことを指摘したが、そのことはここでとりあげた現代日本文学にもひきつづいて言えることである。村上春樹を例にとれば、『ねじまき鳥クロニクル』の結末近く、主人公トオルは井戸の壁を抜けて入り込んだどことも知れないホテルのロビーで、トオルの宿敵である義兄ノボルがその事務所でトオルに似た暴漢に襲われたというテレビニュースを聞き、自分がやったのだろうかといぶかしんだ後、ホテルの中の暗黒の密室で正体不明の敵と戦って打ち倒し、『海辺のカフカ』では主人公カフカ少年の父が東京で何者かに惨殺されるが、ちょうどその頃四国にいた少年は意識を失って倒れており、気がついてみると着ていたシャツにべったり血がにじんでいる。こうした暗合は、従来の常識的な（ニュートン以来の古典物理学的な）時空認識からみればありえないような事態といえるが、これをハイゼンベルクの不確定性原理の基礎となる量子論の時空認識のパラダイムからみるなら十分ありうることになる。つまり量子の世界では、ある存在がある瞬間にどこにいるの

かは確定できない（不確定性）のであり、ここにいと同時にどこか別の場所にいるともいえるのである。また、量子は、古典物理学では相容れないとされてきた波動と粒子というふたつの属性を双方とも兼ね備えている。加藤はそうした事態を指して「換喩的」とよんだ。私が持ちだした〈alternative〉という比喩でいえば、あれかこれかではなくて、あれもこれもということである。

もちろんこんな量子論的な事態—東浩紀の近作『クォンタム・ファミリーズ』はまさにこうした事態そのものを物語主題としている—はそのままでは日常的にはありえない突飛なものと思われるだろうが、それでは、リアリティー（現実）とヴァーチャルリアリティー（仮想現実）というレベルに置き換えてみればどうだろうか。量子の亜種ともいえる電子の働きを応用技術化した情報システムはラジオ、テレビ、電話からさまざまなコンピューター機器にいたるまで多種多様なヴァーチャルリアリティーを生み出し、もはや私たちにとっての日常的現実の大方は、昔ながらの実際に自分の五感から直接受け取ったものよりは、こうしたヴァーチャルリアリティーに占められているのであり、それによって、かつては孫悟空の分身術のように神話かおとぎ話とみなされるか、ドッペルゲンガー（二重身）とか瞬間移動というような超常現象として異端視されてきたものが現実化しているともいえるのである。

そう見てくるなら、これまでとりあげてきた現代文学のありかたは単に近代リアリズム小説以前の神話的、説話的物語への回帰というばかりではなく、こうした現実の変容という現代文明の事態を反映したものだといえるのである。そして、こうした流れは、これから、さらにヴァーチャルリアリティー文化の加速化に応じて進行していくだろう。それが人間にとって、また、文学にとって幸福なことかどうかはわからないが、〈alternative〉という標示が指し示す代替系の可能性は予想外に奥深く、広いものであるはずだ。

キーワード

代替系、ヴァーチャルリアリティー、ポストモダン